

Walter Cassara > Edgardo Russo estrena editorial
En el quiosco > *tsé-tsé* y la revolución cubana
Webeando > Cortázar en la red
Reseñas > Bellatín, Hawking, Kafka, King, diseño gráfico, Japón

ILUSTRACIÓN: LOLA GOLDSTEIN

EL ESCRITOR Y SUS FANTASMAS

Una antología recién distribuida en los Estados Unidos, *Humillaciones: Relatos de escritores sobre sus vergüenzas en público*, escapa al mero comentario para proyectar su vasta sombra sobre una práctica cada vez más frecuente y siempre equívoca, el "encuentro" del autor con su público, pero fuera del libro. ¿Para qué sirven esos rituales de la desesperanza?

Papelones de antología

POR RODRIGO FRESÁN

Para empezar a discutir este oscuro asunto, una cosa está clara: la práctica de la literatura es una actividad privada, solitaria, secreta. El lector –el espectador de la cuestión– no tiene por qué saber mucho sobre el escritor. No hace falta. Y si se siente especialmente curioso, ahí están las biografías o Internet. A diferencia de lo que ocurre en otras ramas de la cultura y del arte, en la literatura la obra aparece muy separada del obrero. No hace falta que el mago haga una reverencia luego de haber realizado su magia blanca o negra. Y tampoco es que haya mucho para ver: una persona sentada inclinada sobre papel y pantalla con mala postura y más o menos buenas intenciones.

Aun así –de un tiempo a esta parte, y cada vez con mayor intensidad– se le pide al escritor más y más veces (algunos contratos con editoriales llegan a reclamarlo como cláusula inviolable) que aparezca, se muestre, opine, sea una figura pública porque los alquimistas del *marketing* han dictaminado que un escritor fácil de reconocer es más fácil de vender –de ahí que por estos días un escritor muerto "valga menos"– y ya no es suficiente la distante familiaridad de la foto de solapa. Ahora hay que presentar libros propios, ajenos, participar de congresos y de rectangulares mesas redondas, escribir en los medios sobre no-ficciones para volver más atractivo lo ficticio y, si se puede, conseguir un papelito en una película o casarse con una estrella del cine.

Tal vez la culpa de todo la tenga el inventor de la fantasmada en cuestión, Charles Dickens, quien –cualquier excusa era buena para no estar en casa con una esposa a la que detestaba– se embarcaba en continuos *tours* y lecturas en las que, de algún modo, se convertía en actor de sus propios libros ovacionado por multitudes. El que semejante esfuerzo acabara matándolo –un contemporáneo diagnosticó su muerte como "suicidio por lectura en público"– no significa que Dickens lo hiciera mal. Todo lo contrario: parece que era genial –hacía llorar hasta a los candelabros– al leer el fragmento de *The Old Curiosity Shop* en que se descubre que la pequeña Nell ha muerto. Lo que no impide, claro, que no abunden los escritores como Dickens. Y es que por lo general, los escritores no suelen pasarla bien en los auditorios (a menos que esta actitud se profesionalice hasta extremos patológicos: ya hay profesores de actuación especializados en escritores que los preparan y los acompañan en las giras); y así tenemos el detallado registro de inolvidables papelones de Francis Scott Fitzgerald, Truman Capote, Ernest Hemingway y Charles Bukowski, por citar a unos pocos a la hora del qué hago yo aquí, del qué he hecho yo para merecer esto, o del rompan todo.

Sí, la situación es compleja: los escritores quieren estar solos y, al mismo tiempo, ser reconocidos por multitudes. Pero Salinger hay uno solo y hay lugar para un solo Salinger, quien –sus privilegiados *royalties* así se lo permiten– ha llegado al extremo de no publicar lo que, se supone, sigue escribiendo sin necesidad de lectores, de salir a buscarlos y, ay, encontrarlos.

Una reciente antología editada por el poeta Robin Robertson –un libro terriblemente divertido– se preocupa por el estigma y el síntoma bajo el título de *Mortifications: Writer's Stories of their Public Shame* (*Humillaciones: Relatos de escritores sobre sus vergüenzas en público*, la portada muestra un grabado de Goya donde un burro lee un libro); y solicita a setenta escritores contemporáneos que narren su momento más terrible en público. Y todos no demoran en recordarlo porque, claro, jamás podrán olvidarlo.

PASAR AL FRENTE

Malos tragos y pésima digestión. El poeta Simon Armitage lo explica en su breve ensayo con tan envidiable como, se nota, curtida precisión: "La literatura ofrece un infinito de oportunidades para la humillación y la vergüenza, porque opera en esa frontera donde el pensamiento íntimo se enfrenta a la respuesta del público. Los eventos literarios 'en vivo' constituyen el frente de batalla, la línea en la que se enfrenta lo que se escribe con lo que se lee. En ocasiones, estos dos campos se combinan con gracia, en otras se repelen como el agua y el aceite, y a veces resultan en un *cocktail* asqueroso". De la lectura de las múltiples anécdotas del libro, se comprende enseguida que las humillaciones de los escritores fuera de sus escritorios se precipitan alrededor de varias situaciones recurrentes. A saber: *1)* que no vaya nadie (el caso de Rick Moody o de Carl Hiassen, a quien los dueños de la librería terminan pidiéndole que firme... una silla); *2)* que, sin previo aviso, te descubras sentado a una mesa junto a un colega que te odia desde siempre o al que vas a odiar en cuestión de minutos; *3)* que vayan nada más que esas personas a quienes no quieres ver por nada del mundo (y que incluyen, como bien recuerda el poeta Mark Doty, a seres que creen saberlo todo sobre uno, que en ocasiones *sí* lo saben todo, y que no vacilan en ilustrar a la concurrencia con nuestras más tristes erratas en la vida y la obra); *4)* que vayan varios locos (las anécdotas más divertidas y aterradoras del libro, incluyendo a un desconocido que le pide a Elizabeth McCracken que se case con él, o a una dulce ancianita que no deja de repetir en voz alta que sus libros son "una verdadera mierda", o a los inevitables modelos "Yo soy el personaje de tu libro" o "Deberías escribir una novela sobre..."); *5)* que el escritor esté borracho hasta el vómito o nervioso hasta las náuseas y que acabe comportándose de manera poco correcta (Michael Ondaatje recuerda la anécdota de la escritora famosa que interrumpió su lectura diciendo que tenía que hacer una llamada urgente, corrió al baño a vaciar sus tripas y, al volver al escenario, descubrió que había estado todo el tiempo con el micrófono inalámbrico de su solapa encendido y amplificando para delicia de sus *fans*); y *6)* que la persona que te entrevista y/o presenta no haya leído tu libro o que, directamente, te confunda con otro escritor, o que te pregunte por cualquier tema que no sea tu libro (como el británico William Boyd, quien pasó todo un programa de televisión norteamericana obligado a evocar, para su propio asombro, la figura de la recién fallecida Santa Dianita de Gales por el solo hecho de estar presentando una novela llamada *The New Confessions*, título que los presentadores entendieron como *non-fiction* de escándalos sobre la realeza).

Menos abundantes son los casos en que el escritor se presenta atormentado por las multitudes. El breve ensayo del anarco-escritor Chuck Palahniuk es, en el contexto del libro, literalmente repelente: luego de "asombrarse" porque la gente haga cola y duerma desde la noche anterior frente a la librería donde él va a aparecer; de experimentar la "ansiedad" de que su coche sea atacado por *fans* al más puro estilo beatlemanía; y de recordar cómo un lector que no pudo entrar a un auditorio lleno hasta los bordes llamó a la policía diciendo que allí había una bomba para que se suspendiera el acto (o él o nadie), el autor de *El club de la pelea* cuenta que en una ocasión un

Un pequeño desvío

POR JOHN BANVILLE

Fue durante un frío marzo en Estados Unidos, yo estaba en un tour presentando un libro. Lo de costumbre: diez ciudades en once días. A mitad de trayecto, mi agente me llamó para preguntarme si no me animaba a hacer un pequeño desvío en mi itinerario, hacia Florida, y participar en uno de esos festivales donde los escritores leen lo que han escrito. ¿Por qué no? Otra ciudad, un día más.

El lugar donde se hacían las lecturas era un auditorio con paredes de cristal y una acústica digna de una cámara de ecos. En el escenario, junto a mí, se sentaba un tipo que el día anterior había ganado el Premio Pulitzer. Había una cantidad de público considerable que, yo estaba seguro, sólo quería oírlo a él y, a cambio de semejante emoción y privilegio, podían soportar la idea de escucharme por un rato.

Luego de la lectura, de la que no recuerdo absolutamente nada, tuvo lugar la firma de libros. Para esto nos trasladamos a una amplia y soleada plazoleta que me hizo pensar en el patio de ejecuciones de alguna de esas repúblicas sudamericanas constituidas a base del tráfico de drogas y el pillaje. Contra una pared –en la que seguro podrían apreciarse las marcas de las balas, las manchas de sangre seca– habían colocado dos mesas y, sobre cada una de ellas, una pila de libros: los del ganador del Pulitzer y los míos. Frente a su mesa aguardaba una larguísima fila de excitados cazadores de autógrafos que parecía extenderse hasta el horizonte siguiendo el trazo de la columna vertebral de la península de Florida. Frente a la mía esperaban tres personas. Una de ellas era un académico que había escrito algo sobre mi obra; otra mostraba todos los síntomas de ser alguien definitivamente desquiciado; y la tercera parecía un hombre de lo más amable quien fue el primero que se inclinó hacia mí con cierto aire conspirador y, con una sonrisa a la que sólo podría definir como tierna, me susurró una frase que no he dejado de oír desde entonces, todavía hoy, a veces incluso en mis sueños. "No voy a comprar su libro –me dijo–, pero se lo veía tan solo aquí que pensé en acercarme a usted y decirle esto."

John Banville (Irlanda, 1945) vive en Dublín; es autor de El intocable *y* Eclipse *entre otras novelas, y evita las lecturas en público siempre que le es posible.*



GOYA. *NO UBO REMEDIO* (GRABADO)

lector se acercó al estrado y, luego de sonreírle, agradecido y emocionado, vomitó. Y Palahniuk lo entendió como un acto de amor.

RETIRADA

La verdad es dura y cruel y –como suele ocurrir con tantas cosas en la vida– lo mejor de la experiencia tiene que ver con el momento anticipatorio de que algo delicioso puede llegar a suceder o con el recuerdo agrio de otra buena historia para contar. Entre un extremo y otro yace ese agujero negro y noche blanca del espanto. Y lo peor de todo es que las constantes se mantienen invariables, eternas, inescapables. En el pequeño ensayo que abre *Mortifications*, la canadiense Margaret Atwood advierte que "las humillaciones nunca cesan" y las divide en tres períodos reconocibles: la edad antigua (cuando no eres nadie y, paradójicamente, todo duele más), la edad media (cuando comienzas a ser alguien conocido y todo duele más), y la edad moderna (cuando eres rico y famoso y premiado y, paradójicamente, todo duele más). Lo único que mejora son los hoteles y los restaurantes. Un poco.

De ahí que la sabrosa y escalofriante lectura de *Mortifications* recuerde un poco lo que le sucedía a Bill Murray, atrapado en el sádico *loop* de un día eterno, en *Hechizo del tiempo*. Nada se pierde a la hora del sufrimiento porque nada se transforma. Y el desfile de nombres en las páginas de este libro –que incluyen entre muchos a John Banville (ver aparte), Julian Barnes (quien, nervioso debutante, cuando le presentan a su nuevo editor, olvida el título de su propio cuento en una antología a punto de salir y el editor se da media vuelta y *adieu*), Jonathan Coe, William Trevor, Edna O'Brien, Charles Simic, Roddy Doyle, Irvine Welsh, James Wood, D.B.C. Pierre y, hey, ¿dónde está el tan humillado Martin Amis?– produce la sensación pesadillesca de que a la hora de ser golpeados todos los escritores son iguales y que los golpes son siempre los mismos. De acuerdo, hay momentos especialmente dolorosos y acaso irrepetibles (como cuando la esposa de Rupert Thomson lo confunde en una foto con otro escritor... con Jeanette Winterson, para ser precisos), o que te den a firmar un libro que ya tiene tu firma y tu dedicatoria para alguien que pensabas era tu mejor amigo. Pero son los menos. En sus presentaciones públicas, todos los escritores hablan esperanto y cometen el mismo error y lo que varía –la razón para celebrar este libro negro– es el estilo y la prosa para recordar sin demasiada ira y con bastante humor.

Cerca del final de *Mortifications*, el británico John Lanchester define el despropósito con las palabras justas: "Los *eventos* –así los llaman los editores– incluyen a las firmas de libros, las lecturas de libros y las presentaciones de libros y a los programas de libros. Todos tienen una tendencia hacia el desastre". Así que, por eso, de algún modo, todas las historias sobre el tema son la misma historia, y todas se producen por la misma causa. Lo cierto es que el asunto está basado en un error. Y ese error es la idea de que queremos conocer a los autores que admiramos, porque suponemos que al verlos en persona percibiremos algo extra e imprescindible que no está en sus libros, algo que completa la experiencia de haberlos leído. La creencia de que el escritor es la "cosa real", mientras que lo que escribe es una especie de excrecencia. Lo que no es verdad. La obra es la "cosa real" y es a ella a quienes los lectores deben dedicar su atención. El autor en sí mismo es una distracción, un malentendido, una equivocación: alguien que debe ser leído –escuchado– pero no visto. Si quieres conocerlo, la página es el mejor sitio para la cita. El repetido fracaso para percibir esta obvia realidad es el motivo de que las presentaciones de libros tiendan a salir mal; y la melancólica verdad es que, cuando salen bien, tienden a ser muy aburridas.

"No nos une el amor sino el espanto", escribió un escritor que –tal vez tuviera que ver el hecho de que no veía– era muy bueno a la hora de manifestarse en público.

ANTOLOGÍAS DE AUTOR

Todos juntos ahora

POR R. F.

De acuerdo, todavía continúan editándose con disciplinada puntualidad clásicos del formato antológico siempre en busca de las mejores historias policiales, de amor, de terror, de deportes, de próceres, y todo eso. Pero de un tiempo a esta parte, este género hecho de géneros ha cambiado y se ha vuelto más juguetón e impredecible; y la idea ya no es tanto agrupar páginas célebres sino, por lo contrario, combatirlas y comentarlas y reescribirlas a partir de ensayos, variaciones, falsificaciones. Todo vale para las nuevas antologías que –patrocinadas por un editor *freak* o un escritor loco– se han convertido en algo muy diferente: en antologías de *auteur*. Nuevas puertas a las mismas habitaciones de siempre en las que alguien ha cambiado todos los muebles de lugar y –de paso– se gana rápido y fácil y dignamente un buen dinero. Aquí van algunas de ellas:

The Burned Children of America. La inglesa Zadie Smith –debutante con el best-seller internacional *Dientes blancos*– se propuso armar una antología sobre el desencanto de la nueva generación perdida de USA y no le salió nada mal. Textos más o menos inéditos de Dave Eggers, George Saunders, Rick Moody, A. M. Homes, Jeffrey Eugenides, Matthew Klam, Ken Kalfus y Jonathan Lethem, entre otros, dan forma y fondo a la angustia existencial del niño rico con tristeza.

McSweeney's Mammoth Treasury of Thrilling Tales. El escritor Dave Eggers –factótum del miniimperio editorial alternativo McSweeney's– invita a su amigo Michael Chabon para que, predicando la estética y el credo que alimentó a *Kavalier and Klay*, su novela ganadora del Pulitzer, ensamble una suerte de paraíso *pulp* reminiscente de las revistas fantásticas de los años 50 con las firmas más aventureras del nuevo milenio. Stephen King, Michel Crichton, Rick Moody, Neil Gaiman, Nick Hornby, y los mismos Eggers y Chabon son algunos de los invitados a esta aventura.

Joyful Noise. Una verdadera rareza. Rick Moody y Darcey Steinke llaman a misa y de lo que se trata aquí es de comentar, reescribir o predicar en pequeños sermones la parte que más le gusta del Nuevo Testamento a una nutrida congregación que incluye a gente como Barry Hannah, Jeffrey Eugenides, Benjamin Cheever y, claro, los dos iluminados a los que se les ocurrió la idea.

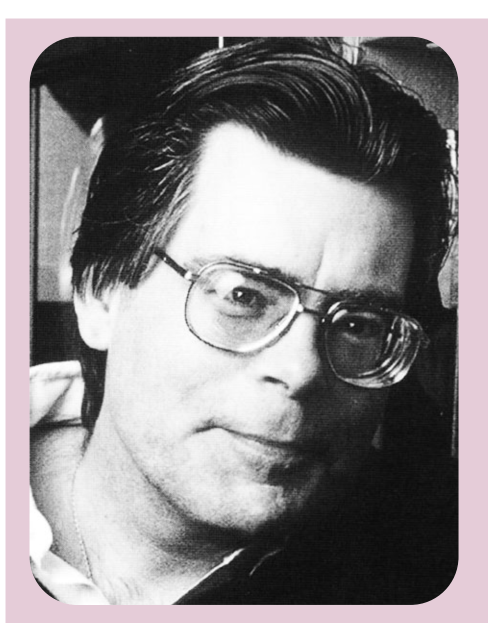
The New Nature of the Catastrophe. La crema de la crema de la *sci-fi* más radical se reúne para honrar la figura atemporal de uno de sus personajes más bizarros: el dandy psicodélico, polimorfo y perverso Jerry Cornelius alguna vez creado por Michael Moorcock, pero que ahora –como lo demuestran James Sallis, Brian W. Aldiss y M. John Harrison entre otros– ya es de todos.

Lost Classics: Writers on Books Loved and Lost, Overlooked, Under-read, Unavailable, Stolen, Extinct, or Otherwise Out of Commission. Michael Ondaatje convoca y acuden Margaret Atwood, John Irving, Rusell Banks, Javier Marías y setenta escritores más para señalar libros que se han escapado de la pantalla del radar y que merecen volver a su centro absoluto. Una antología de pequeños ensayos tan didáctica como evangélica y reveladora.

The Vintage Book of Amnesia: An Anthology of Writing on the Subject of Memory Loss. Si bien –como dijo Tennessee Williams– "toda obra es memoria", aquí el escritor Jonathan Lethem se inclina por reunir páginas inolvidables sobre el olvido. Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Martin Amis, Donald Barthelme, Walker Percy, Haruki Murakami y Vladimir Nabokov son de la partida. Y, por supuesto, Philip K. Dick –favorito del antólogo– con el gran clásico amnésico "I Hope I Will Arrive Soon".

A Galaxy Not So Far Away: Writers and Artists on Twenty-five Years of Star Wars. Glenn Kenny reúne a artistas, caballeros jedi y agentes del Imperio –entre los que se cuentan Jonathan Lethem y el director de cine Kevin Smith– para que se emocionen contando cómo cambió sus vidas la saga galáctica y guerrera de George Lucas. Divertido y un tanto absurdo.

For Love and Squalor. Kip Kotzen y Thomas Beller reúnen a catorce escritores jóvenes –entre los que se cuentan Walter Kirn y Aleksander Hemon– para que discutan, "con amor y sordidez", el modo en que la breve inmensa obra de Salinger ha marcado lo que ellos escriben. Formidable y, seguro, le gustó hasta a J.D.



Combo express

TODO ES EVENTUAL: 14 RELATOS OSCUROS
Stephen King

Plaza y Janés
Buenos Aires, 2004
476 págs.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Stephen King declaró una vez que su trabajo era el equivalente literario a un Big Mac. Fue una provocación, pero la desafortunada definición resultó inolvidable. Quiso distanciarse de la dicotomía alta/baja literatura, y lo logró: sus libros nunca fueron considerados "novelas literarias", y aun así hace menos de un mes la National Book Foundation lo condecoró por su "distinguida contribución a las letras americanas", galardón que comparte con Saul Bellow y Philip Roth, entre otros. King triunfó: ahora su literatura es comercial hasta el paroxismo *y* legítima. Nunca buscó el favor de la crítica; es cierto que no la tiene a sus pies, pero está claro que su situación ha cambiado radicalmente.

Aunque fue escrito mucho antes del reconocimiento, *Todo es eventual: 14 relatos oscuros* es el primer libro post-canonización de Stephen King. Y, como viene sucediendo desde hace tiempo –a excepción del extraordinario folletín *El pasillo de la muerte*, su obra maestra–, es más de lo mismo: una desconcertante mezcla de genio y vulgaridad, cuentos fabulosos conviven con páginas más que olvidables, un escritor que se regodea en sus peores vicios deslumbra a continuación con un relato magistral. Lo terrible es que los dos King son uno; la buena noticia es que, en los relatos –a diferencia de las novelas– es capaz de desdoblarse.

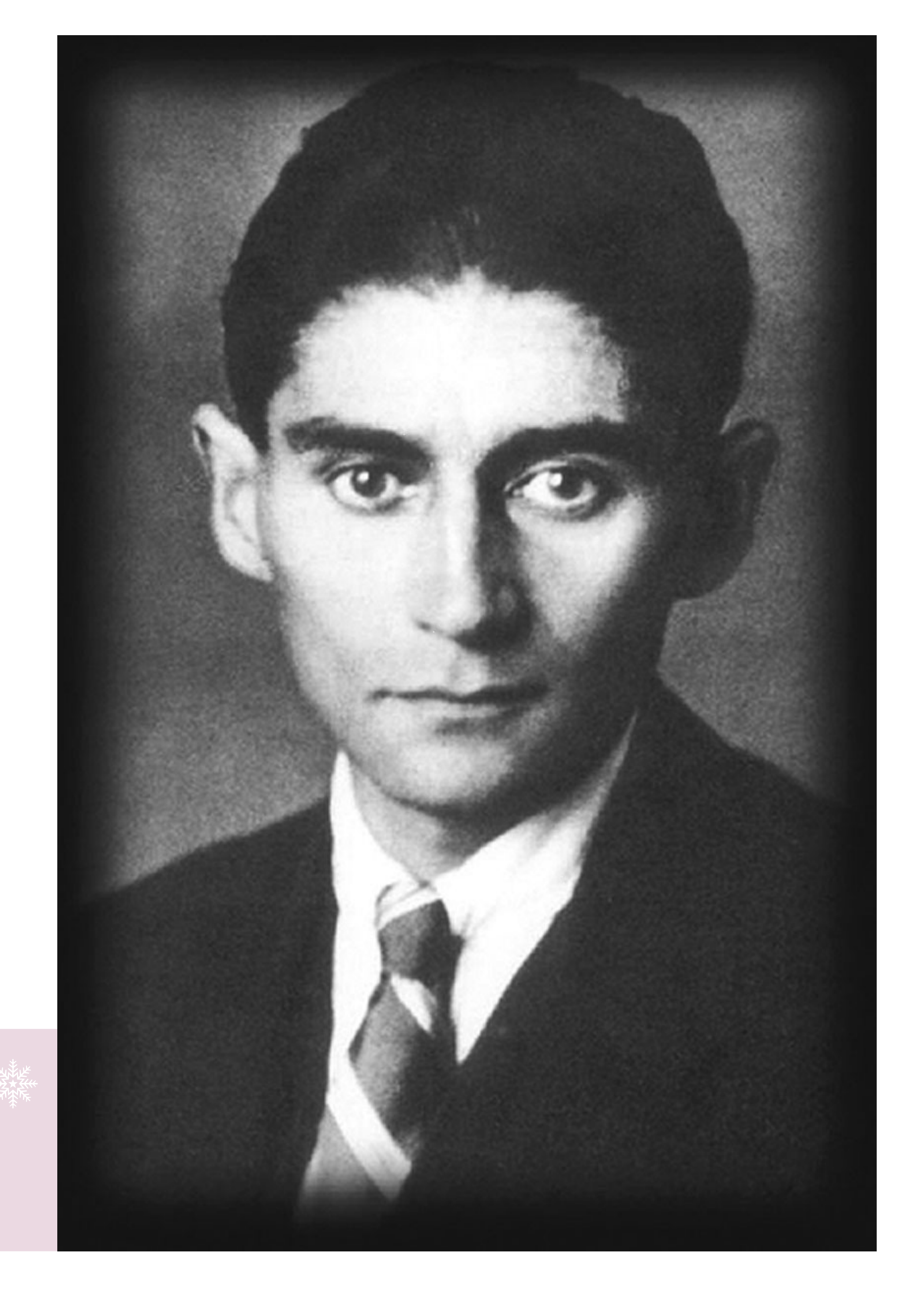
Hay en esta colección cuentos excelentes. *El hombre del traje negro* visita los terrenos que King maneja mejor: la infancia y la vida campesina de la América profunda; terrible y emocionante, es el relato de terror que Mark Twain nunca escribió. *Montando la bala*, que fue publicado en versión *e-book* y luego como libro común y corriente, no ha perdido un ápice de su encanto a pesar de tanto manoseo: es una historia sencilla, basada en la leyenda urbana del autoestopista fantasma, pero sostenida en la culpa (y el temor) ante la muerte materna. En ambos aparece el mejor King, que no suele ser el escritor de género. Es hora de reconocer que, en su amplísima producción, King se construyó como el mejor escritor realista norteamericano; sus relatos brillan en especial cuando se alejan de lo macabro y detienen la mirada en la cotidianidad del americano medio, donde con frecuencia se unen lo abyecto y lo encomiable. Así, el relato *La teoría de L.T. sobre los animales de compañía* tiene un final que bordea el terror, aunque lo mejor es la piadosa pero fiel descripción de un matrimonio *white-trash* que se desmorona; ni siquiera la penosa traducción acaba de arruinar la increíble habilidad de King para el registro coloquial. El mejor cuento de esta colección, sin embargo, es *Todo lo que amas se te arrebatará*, sobre un viajante de comercio suicida que colecciona en un cuaderno las anotaciones vistas en baños durante años de recorrer el país: insólitamente, recuerda a *Hotel Comercio* de Bernardo Kordon, sólo que el relato de King nunca toca lo sobrenatural; se trata de una narración puramente realista, muy triste y muy norteamericana, en su elección del motel de ruta como símbolo de desolación, y la granja cercana que el suicida ve desde la ventana como talismán de salvación.

Que a esta altura de su carrera King haya gastado los mecanismos que lo hicieron un escritor de horror incomparable –ya no consigue esos *crescendos* aterradores y notables de *Cementerio de animales* o *El resplandor*– no significa que sea incapaz de pergeñar relatos de terror efectivos. *1408* o *El virus de la carretera viaja hacia el norte* no mueven al género ni un solo casillero hacia adelante, pero un Stephen King de cabotaje es mejor que los excesos del *gore* y el "terror erótico" en boga. El primero es un cuento sobre una habitación encantada en un viejo hotel de Nueva York; el segundo, la vieja historia de un cuadro maldito que cambia de forma y provoca consecuencias en el mundo real. Los climas que King crea (una conversación con el conserje, una feria americana en el patio de una casa de Maine) sólo pueden pertenecer a alguien que conoce su oficio y se enorgullece de ejercerlo.

El resto de *Todo es eventual...* va de lo mediocre a la catástrofe. Cuando intenta un juego temporal fantástico ("Esa sensación que sólo puede expresarse en francés"), King fracasa; cuando se quiere hacer el gracioso, escribe su peor cuento –y es decir mucho–: *Sala de autopsias número 4*, humor-terror escatológico, en línea con los desbordes vulgares de *Dreamcatcher*, su última y horrible novela. *Las hermanitas de Eluria*, una precuela de su saga *La torre oscura*, parece el trabajo de un mal discípulo de Clive Barker (*Hellraiser*); *La muerte de Jack Hamilton* es un cuento estilo novela negra sobre la banda de Dillinger, que sería rescatable si King se hubiera tomado la molestia de imitar mejor a Dashiell Hammet; *La habitación de la muerte* es irritante y rayano en la xenofobia (involuntaria, eso es lo peor, de pura pereza). Para colmo, desde el accidente automovilístico que casi le cuesta la vida, Stephen King se ha puesto un poco gagá. Con intentos autobiográficos –*Mientras escribo*– o con las notas explicativas al final o al principio de estos *14 relatos oscuros* busca acercarse al lector con estilo campechano, de hombre común a hombre común; es innecesario y francamente insoportable.

Es redundante señalar que Stephen King es una marca; sus libros se consumen y editan sin mayor reflexión, como cualquier *best-seller*. El problema es que Stephen King no es un autor industrial del montón: es uno de los escritores más importantes de EE.UU., sólo que insiste en exagerar su pose de mercenario, como si su única legitimidad la constituyera el éxito de ventas. De a poco –y a pesar de los pataleos de Harold Bloom–, la crítica antes detractora contempla su obra con mayor seriedad y encuentra elementos para considerarlo un escritor central. Es coherente y legítimo que King se mantenga distante de los intentos de canonización y reclame su corona de escritor popular, que comparte con Charles Dickens y pocos más. Pero es pura necedad que arruine un libro como *14 relatos oscuros* entregando a la imprenta un material tan obscenamente desparejo. De llamarse *7 relatos oscuros*, estaríamos frente a un libro sólido. Pero así las cosas sólo se confirma lo evidente: si King quisiera, su literatura sería exquisita. Pero con demasiada frecuencia elige preparar indigestas y chorreantes hamburguesas dobles.

El clan de los Kafka



KAFKA, LOS AÑOS DE LAS DECISIONES
Reiner Stach

trad. Carlos Fortea
Siglo XXI
Madrid, 2003
708 págs.

POR IGNACIO MILLER

La primera anotación fechada de los *Diarios* de Franz Kafka corresponde al 18 de mayo de 1910, y se refiere a la aparición del cometa Halley en el cielo de Praga. Para ese entonces, Kafka, con poco menos de 27 años, se desempeñaba como funcionario del Instituto de Seguros para Accidentes del Trabajo, mientras su otro trabajo, la escritura, excepto por unos breves fragmentos dispersos, todavía no parecía dar los frutos esperados. Precisamente esa fecha es la que elige Reiner Stach para iniciar su incursión en la vida de Kafka. En el transcurso de los cinco años siguientes, este judío de Praga, además de continuar con su trabajo en el Instituto y el registro de sus *Diarios*, escribirá *La condena*, *El desaparecido* (que se conocerá luego como *América*), el relato conocido en castellano como *La metamorfosis*, *El proceso*, *En la colonia penitenciaria*, y cerca de 500 cartas a su dos veces prometida Felice Bauer.

Stach ha declarado su intención de completar su recorrido biográfico, del cual ésta sería la primera entrega, con dos tomos más, que abarcarán los años anteriores y posteriores a 1910 y 1915, que son los correspondientes a los del período que aquí se trata. En la "Introducción" del presente volumen, Stach justifica su decisión de "abrir el diafragma de la cámara en el año 1910" y de cerrarlo en 1915, entre otros motivos, por tratarse del período mejor documentado. Pero la elección estaría avalada, sobre todo, por el hecho de que es durante esos años cuando se produce en Kafka una transformación decisiva. Aquella que, desde la tímida constatación: "En mí puede advertirse una concentración en la escritura", lo llevará a afirmar, dos años más tarde: "Estoy hecho de Literatura, no soy otra cosa y no puedo ser otra cosa".

Aunque el material más importante manejado en este ensayo biográfico proviene del propio biografiado (especialmente los *Diarios* y las cartas a Felice), el biógrafo también se vale de cuanto documento se halle vinculado, aun muy indirectamente, con Kafka, así como también de otros que, si bien no se refieren ni a Kafka ni al contexto histórico y material en el que transcurrió su vida, pueden contribuir a la comprensión del objeto. Con envidiable talento, Stach no se limita a recopilar datos sino que es capaz de relacionar la inmensa información de la que dispone y utilizarla en función de sus objetivos. Así transcribe las anotaciones del *Diario* de Charles Darwin en las que éste sopesa los pros y los contras del matrimonio, para luego compararlas con las hechas por Kafka tres cuartos de siglo después, o dedica casi cuatro páginas al tipo de mobiliario que prefería Kafka y que, tras su primer compromiso con Felice, pensaba comprar para su futuro hogar matrimonial.

Quizás uno de los rasgos más notables y, a la vez, polémicos del libro sea el del protagonismo que le asigna Stach a la figura de Felice, protagonismo acaso equivalente al que Kafka mismo le asignó, al menos si se tiene en cuenta la impresionante correspondencia que mantuvo con ella. En su empeño por rescatarla del lugar, o, más bien, no-lugar, de "pantalla vacía" contra la que Kafka únicamente habría proyectado sus propias fantasías, lugar en el que fue puesta por toda una tradición interpretativa, de la cual Elias Canetti con su ensayo *El otro proceso de Kafka* constituye el ejemplo más conspicuo, Stach abunda en datos pormenorizados acerca de Felice y "sus circunstancias". A la vez, no dudaen utilizar recursos casi novelísticos en su minuciosa reconstrucción de las vicisitudes del noviazgo, prácticamente epistolar, que mantuvo con Kafka, lo que puede provocar en prudentes lectores ciertas inquietudes sobre el valor de las interpretaciones volcadas en el texto.

El resultado, comprensiblemente, puede que no satisfaga a todos. Mientras algunos considerarán excesiva la atención otorgada a determinados aspectos, habrá quienes lamentarán el escaso desarrollo dado a otros. En todo caso, lo que se encuentre de objetable en el trabajo de Stach forma parte de los riesgos de la pasión. Y estos riesgos, como bien sabe Stach, que se arriesga con inteligencia, son una obligación cuando se trata con quien, como Kafka, arriesgó todo por la pasión, hasta ser la pasión misma.

Mutante

PERROS HÉROES
Mario Bellatín

Interzona
Buenos Aires, 2003
78 págs.

POR MARCELO DAMIANI

La busca de cierta marginalidad, paradójicamente, parece haberse convertido en un tema central en los debates literarios actuales. El problema, por supuesto, es ubicar el centro en esta modernidad líquida (si hay que creerle a Baumann) en la que vivimos, donde nada está fijo ni garantizado, donde imperan las leyes de lo virtual y la historia no parece tener lógica ni metas. Escribir en este contexto, como bien señala Libertella, es una apuesta "extravagante", ya que el significado etimológico del término "extra-vagar" es salirse fuera de sí, andar de un lado a otro un poco sin rumbo, entendiendo la literatura no como algo dado sino como un proyecto siempre mutante, donde el aparente resultado final es menos importante o se disemina en sus efectos y el camino recorrido. Éste es quizás uno de los mejores puntos de vista para leer los libros de Mario Bellatín.

Perros héroes, el libro que bellamente acaba de editar Interzona, es una suerte de cuadro de situación o estado de las cosas. Acá, una serie de personajes poco improbables sobreviven en los suburbios mexicanos tiranizados por un hombre inmóvil y sus 30 pastores belgas Malinois entrenados para matar. La acción es mínima, casi absolutamente circunscripta a meros asuntos cotidianos, y toda la tensión está puesta en esas frases pulidas y filosas del autor mexicano que tanto ha elogiado Juan Villoro.

Mientras se nos muestra ese pequeño zoológico donde conviven la madre y la hermana del por momentos delirante hombre inmóvil (quien pretende averiguar, por ejemplo, cuántos pastores belgas Malinois entran en una nave espacial), sin olvidar al enfermero-entrenador, los perros ya mencionados, media docena de loros australianos y un ave de cetrería, el texto va tejiendo sutilmente una perturbadora red de poderes que uno imagina que debería tener graves consecuencias. La maestría de Bellatín, sin embargo, nos hace interrogarnos cada vez con más insistencia sobre esa vieja pregunta que suele estructurar toda verdadera *nouvelle*. ¿Qué pasó? ¿Qué ha pasado para que tenga lugar lo que leemos que sucede?

Suerte de Aira mexicano con algo de Bolaño, recientemente asociado al nuevo *crack*, es probable que Bellatín estaría de acuerdo con gran parte de las ideas del autor de *Nouvelles impressions du Petit Maroc*, en especial cuando éste sostiene que "en mi caso se trata menos de un arte de la narración que de un arte a secas. Nunca me importó relatar, ni en general hacer nada que espere el lector; mis libros son novelas por accidente; aproveché el azar histórico (salvo que éste no es un azar accidental) de que en nuestro tiempo la palabra novela es un *passepartout* que lo cubre casi todo. No se trató en realidad de literatura, salvo para hacerme entender. Era el sueño de un arte general, un arte de la invención". Tal vez no esté de más aclarar que Bellatín estudió cine antes de dedicarse a escribir, según él, debido a que necesitaba menos medios para expresarse. Y así también se entiende ese *dossier* del libro llamado "Instalación", donde una serie de fotos no puede menos que obligarnos a relacionar esas imágenes con los personajes del libro.

"Perros héroes", dentro de *Perros héroes*, es un libro escrito por un chico, que el protagonista hubiera querido leer cuando tuvo la oportunidad de hacerlo. Así, por una especie de ley de contigüidad que también engloba la relación del libro con el futuro de América latina, esta *nouvelle* se convierte en una suerte de añoranza de los grandes relatos que siempre nos hicieron desear y que acaso ya nunca volverán.

WEBEANDO

Julio Cortázar en La máquina del Tiempo

La máquina del tiempo (www.lamaquinadeltiempo.com) es una revista virtual de literatura muy completa, en la que se pueden encontrar textos que van desde la crítica literaria hasta la literatura infantil; cuenta con una vasta selección de escritos: poemas, prosas y letras de tango. Hay una sección de libros recomendados; y sobre temas específicos, así como la lingüística, traducción y filosofía, ofrece una selección minuciosa con los textos de diferentes autores. La revista ofrece, también, un taller literario tanto de poesía como narrativa. En el número de febrero se destaca, a modo de homenaje y recordatorio (uniéndose al "año Cortázar" bautizado así por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires), una profusa recopilación de textos inéditos de y sobre Julio Cortázar, uno de los más importantes escritores de la historia de la literatura argentina.
Los textos (provenientes del archivo personal del director de la revista, Hernán Isnardi), en su mayoría, no están en ningún libro ni en páginas de Internet. Los escritos aquí presentes van desde el primer cuento publicado del escritor, "Llama el teléfono", "Delia" y algunos de los títulos que podemos explorar y leer son *Desde el otro lado*, *Teoría del Túnel*, "Un Adán en Buenos Aires", "Una flor amarilla", entre otros.
La revista verdaderamente funciona como una máquina del tiempo, nos transporta al pasado en cuerpo y mente para acompañar al escritor en sus viajes y publicaciones, a través de la cronología que aparece en este especial. En la sección "Poema de la Semana" se puede leer "Poema a Dios, ese pajarito mandón" de Julio Cortázar, y en "El Libro de la Semana", *Las armas secretas*. Una forma distinta y original de recordar y evitar que la gente olvide al maestro de los juegos espacio-temporales, un grande de la literatura argentina.

EUGENIA LINK

El sentido de la vida



STEPHEN HAWKING Y EL DESTINO DEL UNIVERSO
Rubén Ríos

Campo de Ideas
Madrid, 2003
128 págs.

POR DANIEL MUNDO

La especulación científica terminó por asumir algunas de esas preguntas fundamentales que la filosofía formuló en su origen, y que hoy ya ni sabe tartamudear. Por ejemplo: ¿De qué elemento está hecho el universo? ¿Cuál es su límite? ¿Tiene un límite espacial o temporal? Y también: ¿Cómo se inició la vida? ¿Cómo concluirá la vida humana, o en qué se metamorfoseará? En última instancia, ¿Cómo será el fin de lo que recién apenas llegamos a imaginar? *Stephen Hawking y el destino del universo*, el último libro del filósofo Rubén Ríos, recuerda este descuido.

Lo hace de un modo peculiar. El libro intenta ser una introducción al complejo y fantástico pensamiento del físico matemático Stephen Hawking. Termina siendo otra cosa: si introduce al lector en el universo de Hawking es para mostrar su riqueza imaginativa, y también la densidad real del mundo contemporáneo. Galaxias plegadas unas junto a otras como si pertenecieran a un mismo tiempo desdoblado en una dimensión real y otra imaginaria; agujeros negros que irradian una energía poderosa pero aún inintelegible; espacios que se expanden, inflan y contraen como si una respiración divina marcara el ritmo de sus movimientos; objetos multidimensionales –los *p-branas*– enrollados en una billonésima de centímetro, que se fueron desplegando hasta aplanarse. Y a la vez la hipótesis del calentamiento del universo, la extinción de la vida, la mutación del ser humano en un ser biotecnológico, y la imposibilidad de diferenciar en él –es decir, en el planeta Tierra y en toda tierra que él llegue a conquistar– un estrato natural de otro artificial o cultural. Proteger la vida, aún al precio de que desaparezca lo que la tradición filosófica definió como ser humano.

El libro de Ríos nos envuelve en esta meditación fantástica. En un momento, el lector siente el peso del desasosiego: el abismo infinito que se proyecta científicamente como ciencia ficción reenvía a las noticias cotidianas de los periódicos.

El período de tiempo que implican las revoluciones intergalácticas con las que especula Hawking abarca millones de millones (etc.) de años. El inicio de los universos provino de una "sopa primordial", de la que se desprendieron burbujas inocentes que luego de enfriarse se convirtieron en las múltiples galaxias. Centímetros separan nuestro universo tridimensional de otro con cuatro u once dimensiones. Uno es la sombra del otro. En una historia sin accidentes, el complejo Universo tendría dos opciones inevitables: la dilatación, y concomitante enfriamiento; o la contracción, con su progresivo pero irrefrenable ascenso de temperatura. La conclusión: todo (la vida y la materia inanimada, el tiempo y el espacio) es finito.

La edad tecnológica está golpeando a la puerta. El sueño que la alienta consiste en prolongar la vida y facilitar su reproducción. Una reflexión veraz se rebela a este destino, aún al precio de confundirse con la metafísica pretérita, o de convertirse en literatura. Serio y divertido, el libro de Ríos permite esta lectura del muy abstracto pensamiento de Hawking. Ciencia, metafísica y literatura arman de este modo un fascinante caleidoscopio por donde mirar la insignificante vida humana.

NOTICIAS DEL MUNDO

Escrituras marginales Ya está abierto el taller de escritura y lectura coordinado por Lola Arias y Walter Cassara, que se desarrolla a partir de la lectura de textos de autores como Silvina Ocampo, Alejandra Pizarnik y Osvaldo Lamborghini, entre otros, y la formulación de consignas, estímulos de escritura y debates grupales. El taller está abordado desde una misma línea conceptual: el margen como indicio y punto de partida desde el cual se desarrollan determinadas prácticas de estilo y modos minoritarios de acceso al texto. Los encuentros se desarrollarán los miércoles de 19.30 a 21.30 hs en Maure 1580 8º A (Buenos Aires). Para más información comunicarse al 4775-2534 o por correo electrónico a lolaarias@hotmail.com

¡Atrapen a ese signo! Del 3 al 6 de noviembre se desarrollará en el Centro Cultural General San Martín el V Congreso Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica. Los discursos críticos serán el tema general en los encuentros, dado que la problemática de la crítica ha recorrido la semiótica en diversos sentidos durante las últimas décadas. El congreso contará con el apoyo de organismos académicos de la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Rosario, el IUNA y la Academia Nacional de Bellas Artes. Todos los detalles acerca del congreso serán informados próximamente.

Cultura para todos La XIII Feria del libro de La Habana comenzó el lunes pasado en Pinar del Río, Matanzas e Isla de la Juventud (oeste), en un itinerario que la llevará a otras 33 ciudades además de la capital cubana, informaron los organizadores. En su sede de La Habana, la fortaleza colonial San Carlos de la Cabaña, la muestra itinerante fue visitada por más de 450.000 personas que compraron alrededor de un millón de textos. La próxima edición de la feria, a principios del 2005, estará dedicada a los escritores locales Jesús Orta Ruiz (el Indio Naborí) y Abelardo Estorino, y tendrá a Brasil como país invitado.



EL DISEÑO GRÁFICO, UNA VOZ PÚBLICA (DE LA COMUNICACIÓN VISUAL EN LA ERA DEL INDIVIDUALISMO)
María Ledesma

Argonauta
Buenos Aires, 2003
128 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

Así como las carreras universitarias de Comunicación fueron uno de los avatares menos gloriosos del menemismo, otro tanto ocurrió con las de Diseño gráfico. La concentración mediática impulsó, para bien y para mal, una preparación académica que se encaminara a condenarla o cortejarla. Uno de los costados más falaces, menos invisibles de la modernización de los 90 en el Cono Sur fue la consecuente elevación del diseño a categoría de imperativo categórico. Desde la indumentaria nocturna y diurna hasta la música electrónica, desde el bar de Palermo que imita la vidriera de una fábrica de colchones hasta el *look* de los Babasónicos, todo señala una deliberada operación de diseño. Por eso, que el diseño gráfico sea objeto de reflexión antes que de exaltación puede sorprender en este contexto heredado, pero vigente.

Desde su título, el libro de María Ledesma intenta hacer oír en el interior de la práctica del diseño gráfico una voz pública que sea democrática, ajena a su sentido más inevitable y mediático. La intervención pública a partir de una profesión tan institucionalizada es ya en su origen una empresa ardua, y los lectores juzgarán la eficacia de los ejemplos que Ledesma propone, o preferirán referirla a un horizonte que todavía nos falta.

Ese horizonte, no obstante, puede ser utópico sin por ello resultar mal definido. La posición de Ledesma es paradójica, o entusiasmada, o las dos cosas. Su apología del diseño gráfico requiere como momento necesario y fundacional postularlo como agente de cambio social. Pero también, y simultáneamente, reconocerlo lujoso, nacido de la profesionalización y el privilegio. En su versión canónica, el diseño gráfico es un producto que –para usar taxonomías simples– consumen los pobres y producen los ricos. Porque sólo los ricos pueden pagar los costos del diseño, a menos que diseñadores profesionales hagan un voluntariado por las ONG o por movimientos sociales o políticos. Esto último serán generalmente unas horas robadas al trabajo redituable, casi nunca una militancia de tiempo completo. Y por otra parte, lo que hay en Buenos Aires sobre las paredes interiores de un comedero peruano en Once, de uno boliviano en Nueva Pompeya, ¿es diseño gráfico? ¿O es algo más salvaje, más duro y directo? ¿O más ingenuo? ¿Y en ese caso quién o qué dicta la rivalidad entre ingenuidad y sofisticación? Preguntas como éstas hallarán orientaciones útiles en *El diseño gráfico, una voz pública*.

Un mérito del volumen es la exploración del diseño como forma de conocimiento. Una exploración que no es fenomenológica ni establece una dimensión paralela a la de la acción social sino que la una está imbricada en la otra, según la secuencia "hacer ver, hacer saber, hacer hacer". Como una figura antigua, la autora apunta, en cada encrucijada conceptual (y sabe no esquivar las parejas riesgosas, arte/ comunicación, diseño/ diseñador, diseño/ proyecto, teoría/ pedagogía) una salida pragmática, pues se trata de "oponer cierto tipo de acciones contra otras".

El diseño gráfico, una voz pública constituye, él mismo, una instancia de aquellas operaciones de diseño alternativas o disidentes que el texto postula en su parte expositiva. Su tipografía y puesta en página, su organización interna del espacio son por lo menos especiales. Estas propuestas se saben experimentales, revocables y el texto oscila entre el ensayo, la invectiva y el tratado académico, aunque acaba de decidirse por el primero. Al fin de la década que entronó al diseño, el panorama sugería que la democracia (como se la anheló, no como se la conoció) había dejado de ser un destino y que el destino del diseñador no sería fatalmente democrático. Ledesma busca, y encuentra, una desmentida en el proyecto *El fantasma de Heredia*. El libro exhibe ejemplos del trabajo de este colectivo, e incluye una entrevista que a su vez resitúa al libro, porque lo cuestiona (y porque el libro responde a esos cuestionamientos).

Perdidos en Tokio

LO PRÓXIMO Y LO DISTANTE. JAPÓN Y LA MODERNIDAD-MUNDO
Renato Ortiz

Trad. Amalia Sato
Interzona
Buenos Aires, 2003
318 págs

POR MAX GURIAN

Como un recipiente de formas difusas, Japón suele aparecer atiborrado de connotaciones peregrinas. Todo lo que excede las supuestas atribuciones de Occidente se desplaza hacia sus afueras. Emblemas de lo desconocido, lo foráneo en sí y la otredad, Oriente (en general) y la Tierra del Sol Naciente (en particular) ven disiparse cada vez más su halo exótico en una era cuya instantaneidad comunicativa descalifica las distancias y sus mitos. Con esta premisa teórica el sociólogo brasileño Renato Ortiz se remitió a los textos de japonología para desarticular las falsas dialécticas sobre el ser nipón y las dicotomías geopolíticas suscriptas por las agencias de turismo.

"Viajar a Japón", escribe Ortiz, "no significa conocer 'otro mundo', como creían los románticos sino dislocarse en el interior de un *continuum* espacial diferenciado", aquello que a diario solemos llamar, sin más, recelosos, el mundo globalizado. Si bien la globalización impone políticas y patrones tecno-económicos por doquier, es siempre un proceso desigual en el que persisten las diferencias regionales, signadas por el factor cultural. *Lo próximo y lo distante* –título en homenaje a Roger Bastide y a su homónimo libro– pone a prueba esta hipótesis en el caso específico de Japón, el vecino menos pensado. Ortiz realiza un minucioso relevamiento de datos estadísticos de la producción y el consumo local, analiza modas y artes populares, recorre la historia de sus estructuras sociales y organizaciones políticas para ahondar al fin en dilemas que, literalmente, desbordan las fronteras japonesas. ¿Puede pensarse "lo nacional" en el contexto actual de disolución y ocaso de los Estados-nación? ¿Y cómo se reorganiza (y legitima) una identidad nacional si la función integradora de la cultura está mundializada, desarraigada? ¿Qué queda hoy de "nosotros", de "lo nuestro"?

La literatura *nihonjinron* –el conjunto de escritos que debate la identidad japonesa– insiste una y otra vez en asignarle homogeneidad y centurias a un constructo ideológico reciente. Propone una ontología propia que se desentiende de la historia y erige una ideología nacionalista basada en la recurrente metáfora de la isla: dentro de un espacio bien delimitado, en el centro, desde siempre, nosotros; allende los mares, los forasteros, los otros. Ortiz desmonta esta oposición y a la vez advierte cómo la densa estructuración grupal repercute en la vida social.

En rechazo a toda concepción esencialista de la identidad, Ortiz equipara como construcciones ficcionales a Oriente y a Occidente. El contrapunto entre estas unidades míticas pierde relevancia en la nueva configuración planetaria. Para Ortiz no sólo la inescrutable identidad oriental es un mito *made in Japan* sino que ahora los japoneses, como los argentinos o los irlandeses, son parte (sin los privilegios de la pertenencia) de un nosotros problemático que trasciende clases, géneros y fronteras.

EN EL QUIOSCO

TSÉ-TSÉ, *Nº 13 (Buenos Aires, octubre de 2003)*

Lejos de cualquier superstición, el número 13 de la revista *tsé-tsé* propone a sus lectores, una vez más, la experiencia de la poesía como eficaz amuleto. El recorrido comienza con una exploración del campo literario cubano en los años 90, a través de las voces que constituyen la primera camada de escritores y poetas nacidos en los albores de la Revolución Cubana, y que a partir de 1996 se congregaron alrededor de la revista *Diáspora(s)*. Críticos del régimen político, detractores de la "literatura nacionalista" producida en Cuba, y especialmente preocupados por reflexionar acerca de las formas totalitarias del Estado, los integrantes de *Diáspora(s)* pueden ser vistos como el grupo de escritores más organizado en el ámbito literario cubano desde *Orígenes*, la mítica publicación fundada en 1944 por Lezama Lima, que aglutinó a gran parte de la intelectualidad de su época.

Además de la transcripción de varios de los artículos que se publicaron en la revista –entre los que sobresalen un excelente texto sobre el fascismo de Rogelio Saunders, y uno de Carlos A. Aguilera en que analiza el impacto de Virgilio Piñera y Severo Sarduy en la literatura de la isla–, se reponen también parte de las traducciones que en sus páginas vieron la luz, de las que los poemas de Denis Roche son un ejemplo particularmente bello. El apartado dedicado a *Diáspora(s)* concluye con una antología de textos poéticos de los más destacados miembros de la revista.

Jerome Rothenberg, poeta norteamericano, traductor, pionero del multiculturalismo en su rescate de la poesía indígena y del chamanismo en la década del 60, autor de compilaciones de poesía que lo convierten en uno de los más grandes antólogos contemporáneos, y sobre todo, vanguardista en un sentido lato, es el otro protagonista de este número de *tsé-tsé*. En versiones de Mercedes Roffé, los poemas de Rothenberg son uno de los platos fuertes de la revista, junto a algunos artículos en que desarrolla sus ideas sobre la etnopoética y la poesía experimental, siempre desde la perspectiva que se sintetiza en una de sus frases más célebres: "primitivo significa complejo". Es en los ensayos de quien alguna vez propuso que en las escuelas de Estados Unidos se sustituyese el estudio de Homero por el del *Popol Vuh,* donde es posible leer una de las cartografías más lúcidas de la poesía norteamericana de la segunda mitad del siglo XX.

El tríptico que forma lo más destacado del sumario se completa con Juan Ojeda, "un nombre marginal pero central de la poesía peruana", según se dice en uno de los textos a él dedicados. Autor de tan sólo dos obras éditas –*Ardiente sombra* (1963) y *Elogio de los navegantes* (1966)–, Ojeda se revela, a través de sus textos, como el artífice de un lirismo sombrío de ribetes existencialistas. Con más poemas y una entrevista al artista cubano Carlos M. Luis se cierra esta edición de *tsé-tsé*. Recomendable es, entonces, que los lectores se acerquen a sus páginas como las moscas inquietas a la miel.

PATRICIO LENNARD

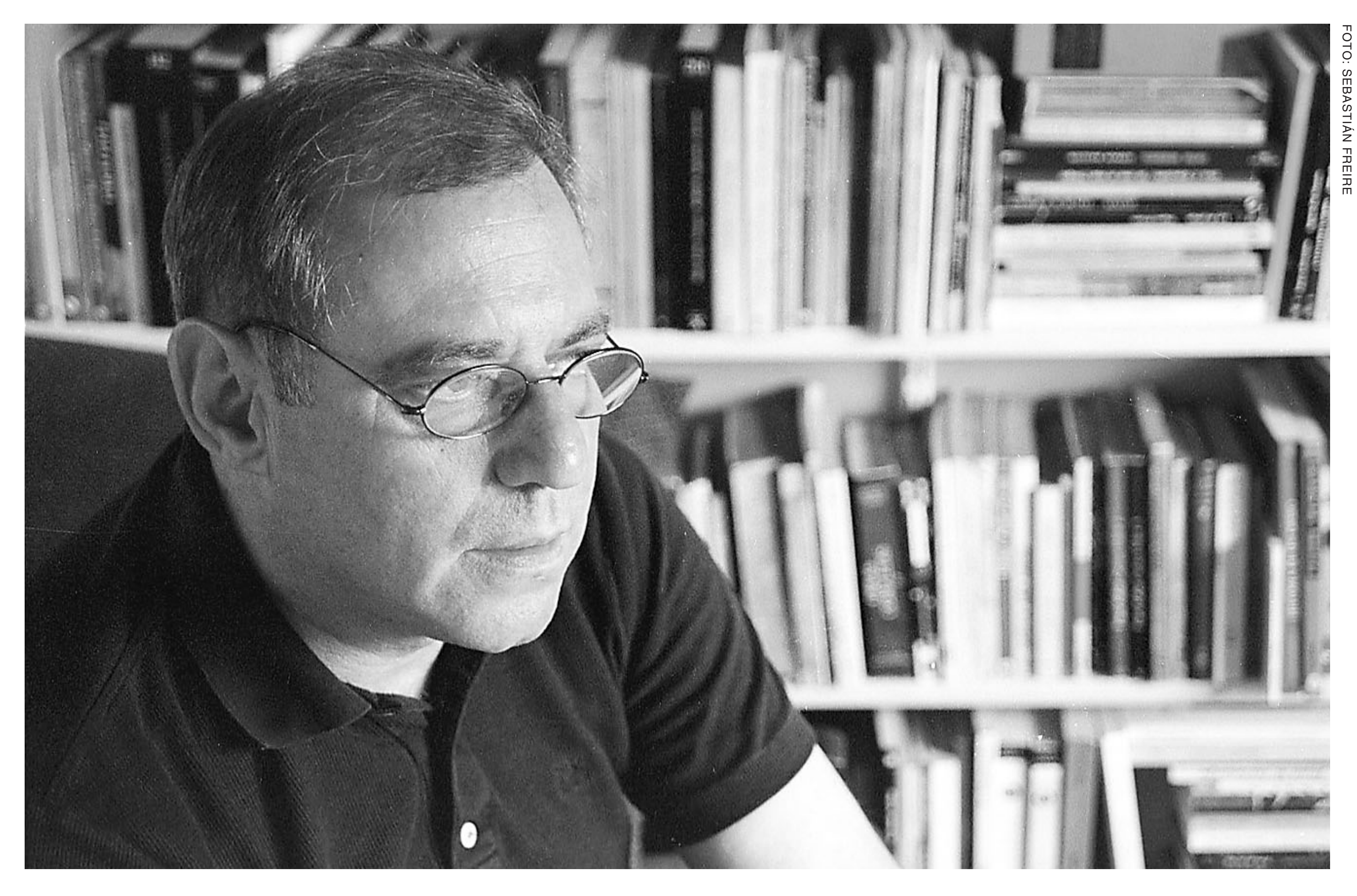


FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

ENTREVISTA

La vuelta de Russo

Con una larga trayectoria como editor que va desde el Centro de Publicaciones de la Universidad del Litoral, pasando por Espasa-Calpe, El Ateneo, Adriana Hidalgo e Interzona, Edgardo Russo adelantó a *Radarlibros* parte del catálogo de El Cuenco de Plata, un nuevo sello editorial que se propone como una cooperativa con proyecciones en México y España y que comenzará a distribuir sus primeros títulos en el mes de marzo.

POR WALTER CASSARA

Además de editor, Edgardo Russo (Santa Fe, 1949) es también poeta y narrador. Publicó, entre otros libros, *Reconstrucción del hecho* y *Guerra conyugal*. En diálogo con **Radarlibros**, habló de su nuevo sello, El Cuenco de Plata, que se lanza al mercado en marzo de este año con una apuesta fuerte y novedosa: una biblioteca de textos inéditos de Manuel Puig, además de un interesante conjunto de ensayos y narrativa latinoamericana e internacional.

¿En qué consiste la propuesta editorial de El Cuenco de Plata?

–La propuesta de El Cuenco de Plata es una ampliación del proyecto que trabajé para Adriana Hidalgo desde principios de 1999 hasta fines del 2002, y del que armé para Interzona durante el 2003 y cuyo perfil no llegó a definirse. Un rasgo diferencial de El Cuenco de Plata es que no la promovemos como una "empresa de capitales argentinos" (porque eso no es garantía de nada, y porque además hay un socio boliviano), y que existe una pasión por los libros que no está fundada en el prestigio social ni en la genealogía. Se trata de algo parecido a una cooperativa, donde los integrantes, además de sus ahorros, aportan solvencia intelectual y propuestas (se incluye también un consejo editorial). Habrá rescates y novedades, una colección de narrativa internacional inédita en español con prólogos y traducciones cuidadas (los primeros títulos son la última novela de Henry James, *La protesta*, y *El amor de Platón* de Leopold Sacher Masoch), la colección "Latinoamericana", que incluirá obras inéditas de Mario Bellatin y Marosa di Giorgio, por ejemplo, sumadas a *La purga* de Juan Filloy, *Ars poética* de Hugo Padeletti y *Brasil transamericano* de Haroldo de Campos; "Ensayos", que se abrirá con *El amor puro: de Platón a Lacan* de Jacques Lebrun (en coedición con Ediciones Literales); "Documentos", con *El señor de los venenos* de Enrique Symns y la colección "Narrativa/Tokonoma", a cargo de Amalia Sato, que publicará textos clásicos y contemporáneos de la literatura japonesa y de otros países de Oriente. La verdadera novedad quizás sea la publicación de inéditos de Manuel Puig, cuyo primer volumen, *Un destino melodramático*, saldrá a la venta en marzo. La edición está sumamente cuidada, y se debe en gran parte al talento de Graciela Golchluck y a la sensibilidad e inteligencia de Carlos Puig para avanzar en el proyecto.

A su juicio, ¿cuál debería ser la función social del editor?

–El libro como objeto sagrado (Biblia o Talmud) se superpone siempre a la realidad más procaz del libro como mercancía. A partir de allí se generan equívocos insolubles y a menudo ridículos. La vieja disputa "cultural" sobre el *best-seller* vs. libro de calidad sólo se dirime en el tiempo. Un clásico absoluto de la literatura norteamericana, como los poemas de Emily Dickinson, podría no haberse publicado jamás (los manuscritos fueron casi azarosamente encontrados en los cajones de su escritorio después de su muerte). Esto quiere decir que una cosa es la escritura y la literatura, y otra, no siempre coincidente, el mercado y la industria del libro. A nadie se le ocurriría batallar por la supervivencia y conservación de un libro de autoayuda o *new age* (salvo como *souvenirs* antropológicos del futuro). Sin embargo, el éxito de ventas no debería identificarse con mediocridad u oportunismo –*Boquitas pintadas* de Puig es un buen ejemplo de la ceguera de algunos intelectuales adornianos de la época (exceptuando a Piglia) al momento de su consagración como *best-seller*. Recuerdo que se lo envié a un amigo que vivía en Francia (ahora un escritor famoso), quien me respondió diciéndome: "Podrías haberte ahorrado las estampillas".

Pero también es cierto que los editores y editoras (incluyendo los aparentemente más progresistas) suelen aprovecharse del "limbo artístico" de la producción literaria para explotar al escritor (camuflando las liquidaciones de derechos) o al traductor (pagándole cifras irrisorias por millar de palabras, aun cuando reciban generosos subsidios). Sabemos que el mercado del libro no es el mercado del arte o el espectáculo, pero a la hora de repartir los beneficios, el editor suele relegar al escritor a la condición de "artista desinteresado", mientras se enfunda los *royalties*. Quizás eso sea también característico del *laissez-faire* económico e ideológico argentino a partir de la Dictadura.

Además de editor, usted se ha dedicado también a la poesía y a la ficción. ¿Cómo ve el anterior panorama desde ese punto de vista?

–Naturalmente, también están las batallas internas dentro del *ghetto* no siempre confortable de los escritores. Nos cuesta imaginar a Dante enriqueciéndose con la *Comedia*, pero ahora vemos a un "refloxólogo" que alterna la novela con la filosofía casera, recibiendo "el libro de platino". En el extremo opuesto, una poeta recientemente rescatada ataca a Alejandra Pizarnik como si estuviera disputando posiciones imperiales con una difunta ("¿Por qué a ella la leen tantos, y a mí que soy tan buena tan pocos?"). En todo caso, creo que el editor independiente debe atemperar los exabruptos de "los genios", tarea a menudo complicada.

En tal sentido, me satisface haber podido reunir para Adriana Hidalgo (durante los años en que armé su catálogo) a poetas tan diversos como Leónidas Lamborghini, Marosa di Giorgio, Juana Bignozzi, Juan José Hernández y Diana Bellessi. En un auditorio harían explotar una verdadera guerra de los estilos (e incluso alguna o alguno de ellos hasta podría arrojar sobre los otros huevos o tomates), pero dentro del marco editorial convivieron en armonía.

¿Considera posible recuperar la tradición editorial argentina? ¿Existió realmente ese espacio? ¿Qué alternativas le parecen actualmente las más viables?

–Empecemos con una digresión "de actualidad". La existencia de los cartoneros es un síntoma, la cultura cartonera es una enfermedad: parece una parodia de Fourier, a su vez parodiado por Engels. La división del trabajo encuentra aquí en lo cultural una coartada nefasta. El carácter dramático de la situación se vuelve casi obsceno en la parodia de un artesanato del libro mal pegoteado con engrudo, donde autores reconocidos prestan textos a un juego snob y sin retorno, *souvenirs* de una crisis que no padecen. En la Argentina, la situación es inmejorable para producir. Pero una vez más, ¿producir qué? ¿Cultura cartonera *for export*, como una variante renovada y desgraciada del "realismo mágico"? Los libros pueden seguir siendo bellos, e inclusive mucho más baratos.

En cuanto al justificado prestigio de la industria editorial argentina hasta mediados de los años setenta, va más allá de la atribución a algunos artífices del *boom* (indudablemente brillantes) y al apoyo de revistas culturales como *Primera Plana*. Paco Porrúa no sólo descubrió a García Márquez sino que fundó un sello como Minotauro; y anteriormente en Sur ("vapuleada de honor" de los años setenta por ignorancia de las izquierdas), José Bianco editó a escritores tan diversos como Kerouac, Mishima, Sartre, Nathalie Sarraute, Graham Greene o Genet. Pero por sobre todo estuvo el Centro Editor, a cargo del mayor editor que hubo (y habrá) en la Argentina, Boris Spivakov. Y existieron y existen además Jorge Alvarez, Galerna, De la Flor, Fausto (con sus memorables colecciones de poesía y narrativa), Siglo XXI Argentina (haciendo coincidir Foucault, Althusser y toda la literatura política de *Pasado y presente* con *El infierno musical* de Alejandra Pizarnik), o Tiempo Contemporáneo (donde la serie policial dirigida por Ricardo Piglia se codeaba con la traducción memorable de los dos primeros volúmenes de *El idiota de la familia* de Sartre).

Toda esta dinámica desaparecida estuvo indudablemente relacionada con el "campo cultural" –narradores, traductores, poetas, ideólogos, intelectuales y empresarios– que la hicieron posible (entre otros, Jorge Lafforge, Piri Lugones, Alberto Díaz, Willie Schavelzon, Daniel Divinsky, José Luis Retes, Hugo Levín). Pero todo hizo agua con la dictadura, y millones de ejemplares terminaron también fondeados en el Río de la Plata. A partir de allí empieza una verdadera descomposición, que va mucho más allá de la venta posterior de las "joyas de la familia" a los grandes grupos internacionales. En todo caso, editores y políticas editoriales no han faltado en la Argentina. Quizás sólo falte ahora un poco de memoria, reconocimiento del trabajo ajeno, y mucho método.